



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2015

Purpur und Weiss: Farbbedeutungen im Mittelalter

Bücheler, Anna

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-117149>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Bücheler, Anna (2015). Purpur und Weiss: Farbbedeutungen im Mittelalter. NIKE-Bulletin, (6):8-13.

Purpur und Weiss:

Farbbedeutungen im Mittelalter



Von Anna Bücheler

Anders als es weiss gekalkte Kathedralen wie der Hildesheimer Dom vermuten lassen, war das Mittelalter weder einfarbig noch farblos. Während die Architektur nur im Glücksfall ihre farbliche Ausstattung erhalten hat, zeigt ein Blick auf die Medien Textil und Buchmalerei noch heute deutlich, dass Farben im profanen und sakralen Alltag eine wesentliche Rolle spielten. Dieser Beitrag nimmt insbesondere Rot, Purpur, Weiss und Gold in den Blick. Verschiedene schriftliche Quellen informieren uns ausführlich über die Bedeutung dieser Farben. Untrennbar von der Bedeutung der Farben selbst ist oft das gefärbte Material. Eine Befragung von Textilien und Handschriften eignet sich daher besonders gut, um allgemeiner nach dem symbolischen Sinngehalt von Farben und Material im europäischen Mittelalter zu fragen.

Abb. 1: Adlerkasel, Brixen, Diözesanmuseum. Abbildung aus: Magdalena Hörmann. Alles Meister: Kunsthandwerk in Tirol. Bozen 2006, S. 21.

der oft zitierte Bericht des Bischofs Liudprand von Cremona über seinen Aufenthalt am kaiserlichen Hof Nikephoros' II. in Konstantinopel (968) ist eine dankbare Quelle in Bezug auf die Bedeutung purpurfarbener Textilien. Der Bericht, den Liudprand Kaiser Otto I. widmete, überliefert die Schwierigkeiten, unter welchen der Bischof kostbare purpurfarbene Gewänder und Stoffe in seine italienische Heimat zu überführen versuchte. In der Annahme, er habe seinem Herrn Otto I. einige Mäntel gekauft, wird Liudprand von den Byzantinern aufgefordert, diese vorzulegen, um zu prüfen, ob es sich hierbei um verbotene Ware handelt. Tatsächlich werden ihm «fünf Stück aus kostbarstem Purpur» weggenommen.¹

Wahrscheinlich handelte es sich bei diesen Stücken um Seidenstoffe, die mit einem aus der Murexschnecke gewonnenen Farbstoff gefärbt waren. Murex-Seiden waren jedoch dem byzantinischen Kaiserhaus vorbehalten und insbesondere der Verkauf an ausländische Händler war verboten. Die byzantinischen Beamten, die Liudprand durchsuchen, erklären das kaiserliche Privileg wie folgt: «Denn wie an Reichtum und an Weisheit so müssen wir uns auch durch die Kleidung vor den anderen Völkern auszeichnen, damit die, welche mit Tugenden besonders begnadet sind, auch eine besondere Kleidung haben, die an Schönheit einzig in ihrer Art ist.»² Liudprand versucht einen Teil seiner Schätze zu retten, indem er bittet, man möge ihm wenigstens die purpurnen Stoffe lassen, die er zum Geschenk erhalten habe. Doch die byzantinischen Beamten fordern, dass «alles in dieser Farbe,

¹ Liudprand von Cremona. Liudprand's Gesandtschaft an den Kaiser Nikephoros Phokas in Konstantinopel. In: Albert Bauer, Reinhold Rau (Hrsg.). Quellen zur Geschichte der sächsischen Kaiserzeit. Darmstadt 1977, S. 525–89; hier S. 573.

² Ebd., S. 575.

geschenkt und gekauft», zurückgegeben werde.³ Damit halten die Byzantiner im Wesentlichen die Vorschriften ein, die im sogenannten Eparchenbuch festgeschrieben waren. Diese Sammlung byzantinischer Gewerbeordnungen aus dem frühen zehnten Jahrhundert schreibt im Detail vor, von wem und in welcher Art Seide produziert, gefärbt und gehandelt werden durfte. Insbesondere die qualitativ hochwertigen, purpurfarbenen Murex-Seiden unterlagen strengsten Regulierungen. Um das kaiserliche Privileg aufrechtzuerhalten, droht das Eparchenbuch mit Konfiskation, Berufsverbot, Schlägen und schlimmeren Strafen. Wer zum Beispiel mehrfach gefärbte Seide ohne Erlaubnis des Eparchen, also ausserhalb der kaiserlichen Werkstätten, herstellt und insbesondere wer «Seide mit ‹Blut› färbt», gemeint ist purpurfärbender Schnecken-Murex, dem soll sogar «eine Hand abgehauen werden».⁴ Ebenso ist es verboten, «ohne Wissen des Eparchen Handelsware an die (ausländischen) Völker» zu verkaufen.⁵

Purpurseide als Statussymbol

Ein Blick auf Liudprands Bericht und das Buch des Eparchen zeigt zweierlei in Bezug auf Farbe und Material. Purpurfarbene Murex-Seide war nicht nur im byzantinischen Reich, sondern auch unter den westlichen Herrschern ein begehrtes Luxusgut.

Einerseits war der byzantinische Staat darauf bedacht, das Purpurprivileg aufrechtzuerhalten, andererseits zeigt Liudprands Bericht, dass es Möglichkeiten gab, dieses zu unterlaufen. Auch die in westlichen Kirchenschätzen erhaltenen purpurfarbenen Textilien beweisen, dass einige solcher Stoffe, entweder als Geschenke, oder durch illegalen Handel, an die kirchlichen und kaiserlichen Höfe gelangten. Ein mit Schneckenpurpur gefärbter Stoff, der in den kaiserlichen Werkstätten Konstantinopels hergestellt wurde, hat sich in der Kasel mit Adlermuster aus dem Domschatz in Brixen (Südtirol, Italien) erhalten, die um das Jahr 1000 datiert wird und von Bischof Albuin von Brixen (975–1006) als Messgewand getragen worden sein soll (Abb. 1).⁶

Nicht alle der in westlichen Sammlungen erhaltenen purpurfarbenen Stoffe sind jedoch byzantinische Murex-Seiden. Viele Stoffe sind mit anderen Färbemitteln rot oder violett gefärbt. Die soziale, politische und ökonomische Bedeutung der kostbaren Murex-Seiden, kann aber kaum überschätzt werden. Dies zeigt ein Blick in mittelalterliche Schatzverzeichnisse, Testamente, und andere schriftliche Quellen wie den Bericht Liudprands. Obwohl viele der Stoffe andersfarbig waren, ist in den Quellen neben goldenen gehäuft von purpurnen und roten Textilien die Rede.

Weiss und rot: makellos und körperlich
Der *Liber Pontificalis*, eine vor allem vom sechsten bis ins neunte Jahrhundert chronologisch geführte Biografie der Päpste, erwähnt rote und purpurfarbene Vorhänge, von denen einige byzantinischen Ursprungs gewesen sein dürften.⁷ Diese Vorhänge wurden in verschiedenen römischen Kirchen in den Seitenschiffen und vor dem Chorraum aufgehängt. Im dreizehnten Jahrhundert gibt Wilhelm Durandus (um 1230–1296) eine

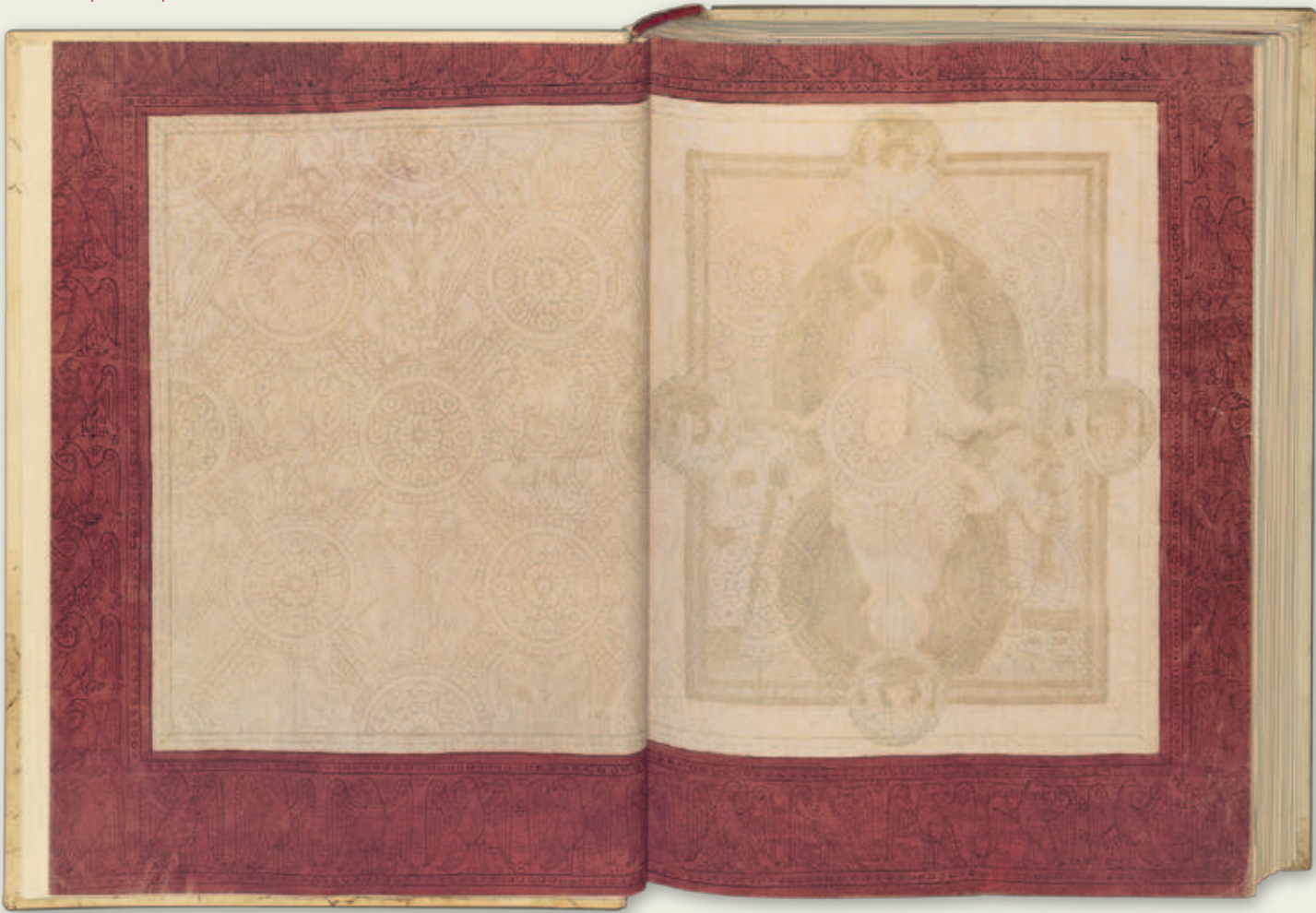
allegorische Erklärung für diese Vorhänge und ihre Farben. Neben grünen, schwarzen und grauen Stoffen, erwähnt er die weissen, welche für die Reinheit des Lebens stehen; die roten symbolisieren die Nächstenliebe. Den Vorhang vor dem Altarraum vergleicht Durandus darüber hinaus mit dem jüdischen Tempelvorhang (2. Moses 26:35), der in den Farben Rot, Weiss und Purpur gewoben war.⁸ Nach dem Lukasevangelium (23:45) zerriss der Vorhang beim Tode Jesu, was in der exegetischen Literatur als Bestätigung des Opfertods Jesu erklärt wird. In diesem Kontext ist die oben angesprochene Assoziation von purpurner Farbe und Blut bezeichnend. In der antiken Literatur, zum Beispiel in Porphyrios’ *De antro nymphaeum*, werden die purpurfarbenen Stoffe mit dem Körper und mit Blut in Verbindung gebracht.⁹ Die christliche Exegese nimmt die Metapher von Stoff als körperähnlichem Material auf. Zum einen liest sie den Tempelvorhang als den geöffneten Körper Christi, aus dessen Seitenwunde erlösendes Blut strömt. Zum andern ist der zerrissene Tempelvorhang ein Symbol für das durch den Tod Jesu wiedererlangte Himmelreich.

Auch die am Altar verwendeten Stoffe und ihre Farben haben eine ähnliche symbolische Bedeutung. Während die Stoffe an den äusseren Altarseiten in Material und Farbe verschieden ausfallen konnten, war die Tischfläche des Altars, die Mensa, in weiss gekleidet. Für sie war neben der Farbe auch das Material, Leinen, festgeschrieben. Die Begründung für die Farb- und Materi-

Abb. 2: Lindauer Evangeliar, New York, Piermont Morgan Library, fol. 12r. Abbildung aus: David Ganz. Buch-Gewänder: Prachteinbände im Mittelalter. Berlin 2015, Abb. 26, S. 139.



Abb. 3: Codex Caesareus Upsaliensis, Uppsala, Universitetsbibliotek, Cod. C 93, fol. 2v–3r. Abbildung aus: Codex Caesareus Upsaliensis. A Facsimile Edition of an Echternach Gospel-Book of the Eleventh Century. Stockholm 1971, Faksimile (ohne S.).



³ Ebd., S. 577.
⁴ Johannes Koder. Das Eparchenbuch Leons des Weisen. Wien 1991; hierzu Kap. 8.4.
⁵ Ebd., Kap. 8.5.

⁶ Dazu Mechthild Flury-Lemberg. Die Adlerkasel in Brixen. Ein bedeutendes Zeugnis frühchristlicher Paramentik. In: Michael Pächt et al. (Hrsg.). Am Anfang war das Auge. Brixen 2004, S. 298–309.
⁷ Raymond Davis. The Lives of the Ninth-Century Popes (Liber Pontificalis). The Ancient Biographies of ten Popes from AD 817–891. Liverpool 1995, S. 14.

⁸ Timothy M. Thibodeau. The Rationale Divinorum Officiorum of William Durand of Mende. A new Translation of the Prologue and Book One. New York 2007, S. 43–44.
⁹ Porphyry. The cave of the nymphs in the Odyssey. A revised text with translation by Seminar Classics 609, John M. Duffy (Ed.). New York 1969, S. 10–18.

alwahl ist hier ebenfalls eine theologische. Die weisse Farbe des Altartuches symbolisierte das reine Leinentuch, in welches Christus nach Matthäusevangelium 27:59 im Grab gewickelt worden war.¹⁰ Nach den Kirchenvätern, die auch von Durandus rezipiert wurden, steht Weiss für Makellosigkeit, Heiligkeit und himmlischen Glanz, und zwar nicht nur im Zusammenhang mit Christus. Die weisse Farbe bezeichnet auch Schönheit im Sinne von Tugendhaftigkeit und weist zum Beispiel auf die seelische und körperliche Reinheit Mariens und der Heiligen hin.¹¹ Im Kontext der Eucharistie wird das weisse Leinentuch auf dem Altar somit zur Metapher für den unbefleckt geborenen Körper Christi, der in der Passion gemartert wird und damit die Menschheit von der Ursünde befreit.¹²

Im Gegensatz zum reinen Weiss, sind Rot und Purpur also die Farben des Körpers und des Blutes. Sie stehen zum einen für die Passion Christi, zum andern auch

für das von den Märtyrern vergossene Blut. Die Mediävisten Christel Meier und Rudolf Suntrup haben jüngst ein Lexikon der Farbenbedeutungen zusammengetragen, in welchem zusätzlich zu den schon gegebenen Deutungen noch andere hinzutreten.¹³ Rot und Weiss fallen besonders im Hohelied in der Stelle «mein Geliebter ist weiss und rot» (Hoheslied 5:10) zusammen. Nach Meier und Suntrup war diese Passage grundlegend für exegetische Auslegungen bezüglich der Doppelnatur Christi. Im Sohn Gottes vereinte sich nach christlicher Lehre der makellose und doch menschliche Körper (rot) mit der Gottheit und dem Geist (weiss).

Farbkonzeppte in der Buchmalerei

In der mittelalterlichen Buchmalerei kommen Rot in Bezug auf Körperlichkeit und Weiss, oder auch Gold, als Symbol der Reinheit und des Himmlischen ebenfalls zum Tragen. Sichtbar wird dies besonders in den sogenannten Textilseiten, die vom neunten bis ins zwölfte Jahrhundert unter anderem im süddeutschen Raum und in Schweizer Klöstern wie Einsiedeln und St. Gallen produziert wurden. In diesen Seiten sind nicht nur die Farben Purpur und Weiss symbolträchtig, sondern fallen auch zusammen mit dem Medium des Textilien. Im sogenannten Lindauer Evangeliar, das zwischen 883–890 in St. Gallen geschrieben und illuminiert wurde, evoziert die mit Ornament versehene Miniatur ein textiles Webmuster und macht auf diese Weise die Pergamentseite zur Metapher eines Vorhangs (Abb. 2). Ein weiteres Beispiel ist eine mit textilen Mustern gestaltete Doppel-

seite im Codex Aureus Caesareus, eines um 1050–56 in Echternach (Luxemburg) entstandenen Evangelienbuches (Abb. 3). Das purpurne und weisse Ornament evoziert einen Vorhang, der einen Text «verhüllt», nämlich die vier Evangelien, die vom Leben und Wirken Christi berichten.¹⁴ Da sich die Textilseite am Anfang des Codex befindet, fungiert sie als Schwelle ins Innere des Buches. Der Leser muss den Vorhang öffnen, um Zugang zum Text zu erhalten. Dieser Zugang ist jedoch nicht nur physischer, sondern auch metaphorischer Art. Nach der Lehre Augustins erschliesst sich die Heilige Schrift in einem dreifachen Sinne: Über die körperliche Erfahrung des Sehens gelangt der in Meditation geschulte Leser zu einer geistigen Vision und schliesslich zu spirituellem Verständnis. Das Evangelium nicht nur wörtlich, sondern auch in einem spirituellen Sinne zu verstehen, war das Ziel der im Mittelalter gepflegten *lectio divina*, eines besonders vom Mönchtum praktizierten Schriftgebets.

Die farbliche und materielle Ausstattung des *Codex Aureus* in Uppsala (Schweden) reflektiert diese Idee einer spirituellen Annäherung an das Evangelium. Der purpurne und weisse Vorhang deutet an, ähnlich wie im Fall der Doppelnatur Christi, dass auch

¹⁴ Zum Folgenden siehe Anna Bücheler. Textile Ornament and Scripture Embodied in the Echternach Gospel Books. In: Mateusz Kapustka, Warren Woodfin (eds.). Clothing the Sacred: Medieval Textiles as Form, Fabric and Metaphor. Emsdetten/Berlin 2015, S. 158–67.

Abb. 4: Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. Eins. 88, pag. 74–75. Abbildung aus: Anton von Euw. Die Einsiedler Buchmalerei zur Zeit des Abtes Gregor (946–996). In: Odo Lang (Hrsg.). Festschrift zum tausendsten Todestag des seligen Abtes Gregor, des dritten Abtes von Einsiedeln, 996–1996. St. Ottilien 1996, S. 239.



die Heilige Schrift zwar in einem materiellen Buch geschrieben steht, aber der wahre Sinn des Gotteswortes nur für die Augen des Geistes, nicht diejenigen des Körpers sichtbar ist.¹⁵ Der Schreiber Godescalc, der zwischen 781 und 783 ein Evangelistar für Karl den Grossen ganz in Gold auf purpurn gefärbten Pergamentseiten schrieb, brachte diese Lehre anders auf den Punkt. Im Dedikationsgedicht erklärt er: «Die goldenen Buchstaben werden auf purpurfarbenen Blättern gemalt. Sie offenbaren das durch das rosenfarbige Blut Gottes eröffnete Himmelreich und die glänzenden Freuden des gestirnten Himmels, und das Wort Gottes, in würdigem Glanze schimmernd, verheisst den leuchtenden Lohn des ewigen Lebens».¹⁶ Gold verhält sich in diesem Falle wie Weiss. Das glänzende Material steht

¹⁵ Ebd., S. 166.

¹⁶ Bruno Reudenbach. Das Godescalc-Evangelistar: Ein Buch für die Reformpolitik Karls des Grossen. Frankfurt a.M. 1998, S. 99.

symbolisch für Himmelsglanz und das Göttliche, während Purpur auf Körperlichkeit und das Irdische verweist. Ähnlich kann auch eine Seite in einer Einsiedler Handschrift gelesen werden, die, um 980–90 entstanden, den Beginn der liturgischen Texte für den vierten Adventssonntag in goldener Schrift auf purpurnem Ornament präsentiert (Abb. 4). Auch hier wird die Bedeutung des Buches durch die verwendeten Farben erweitert. Rot und Gold verweisen zugleich auf die menschliche und göttliche Natur Christi und verorten den zu lesenden Text damit klar im Kontext der Weihnachtsliturgie, welche die Geburt Christi feiert.

Diese Beispiele zeigen, dass Farben und Materialien im Mittelalter oft als Träger einer Botschaft fungieren. Sie gehen im profanen und religiösen Bereich sinnstiftende Verbindungen ein. Einerseits werden sie, wie im Fall der Murex-Seiden, mit irdischem Reichtum und politischer Macht assoziiert, andererseits erweitern sie religiöse Objekte, wie liturgische Bücher oder Textilien, nicht nur im materiellen, sondern auch im spirituellen Sinne.

Résumé

L'étude des textiles et des manuscrits permet de mettre en lumière le sens symbolique des couleurs dans l'Europe du Moyen-Age, comme le montre l'article ci-contre sur la base des exemples du rouge et du pourpre, d'une part, du blanc et de l'or, d'autre part.

Le Liber pontificalis, une chronologie biographique des papes rédigée du VI^e au IX^e siècle, mentionne que des rideaux rouges et pourpres étaient accrochés dans certaines églises romaines. Au XIII^e siècle, Guillaume Durand (ou Durandus) donne une explication allégorique de ces couleurs: les rideaux rouges symbolisent l'amour du prochain. Mais l'exégèse chrétienne associe également la couleur pourpre au corps et au sang et y voit une représentation de la Passion du Christ ou du sang des martyrs. Le blanc, quant à lui, symbolise la pureté, la sainteté et la gloire céleste. Il renvoie aussi à une beauté terrestre empreinte de vertu ou à la pureté du corps. Or, le rouge et le blanc sont associés dans un passage du Cantique des cantiques (5, 10): «mon bien-aimé est blanc et vermeil». Les exégètes ont vu dans ce passage une allusion à la double nature du Christ: dans le fils de Dieu, le corps immaculé, et pourtant humain (le rouge), s'est uni à la divinité et à l'esprit (le blanc).

On retrouve la même interprétation des couleurs dans les enluminures des manuscrits. Ainsi, une page de parchemin ornée d'un motif géométrique en pourpre et en blanc représente symboliquement un rideau qui «recouvre» le texte des quatre Evangiles. C'est en ouvrant ce rideau qu'on accède au texte. Ce geste doit aussi être interprété symboliquement: les Evangiles ne doivent pas être compris seulement au sens littéral, mais aussi dans un sens spirituel. Au Moyen-Age, les couleurs et les matériaux sont souvent investis d'un message symbolique et enrichissent la signification des objets religieux en exprimant leur sens spirituel.